Prof. J. Singenberger, Redakteur. Fr. Pustet & Co., Verleger.

Vol. XII. No. 4. New York, 1. April 1885. Mit Musik-Beilage No. 4.

Entered at the Post Office at New York, N. Y., at Second Class Rates.

Die "Cäcilia"

erscheint monatlich und kostet bei Vorauszahlung:

Für Vereinsmitglieder (einschließlich des jährlichen Beitrages)	$1.60
Für Nicht-Mitglieder	1.10

Preise für Zweig-Vereine etc.

5 Exemplare (ohne Beitrag) kosten	5.00
10 " " " "	9.50
20 " " " "	18.00
30 " " " "	25.00

Man adressire Bestellungen, Rimessen u. dgl. an die Verleger

Fr. Pustet & Co.,
50 & 52 Barclay Street, New York.

Die "**Cäcilia**" erscheint mit der Approbation und Empfehlung von

Seiner Eminenz, Kardinal, Erzbischof John McCloskey,

der Hw'sten Erzbischöfe **James Gibbons, W. H. Elder, M. Heiß, J. P. Purcell, Peter Richard Kenrick, J. J. Lynch, J. J. Williams, M. Corrigan** und der Hw'sten Bischöfe **L. M. Fink, J. Dwenger, R. Gilmour, St. Y. Ryan, Thomas L. Grace, P. J. Baltes, R. Seidenbusch, F. X. Krautbauer, A. M. Cöbbe, C. H. Borgeß, John Hennessey, Th. Hendricken, Louis de Goesbriand, Wm. G. McCloskey, J. A. Healy, Francis McSkerry, J. F. Shanahan, J. B. Salpointe, Jos. P. Machebeuf, J. J. Hogan, E. O'Connell, J. O'Connor, B. McQuaid, Martin Marty, E. P. Wadhams, Kilian C. Flasch, J. McMullen.**

Die X. General-Versammlung des Amerikanischen St. Cäcilia-Vereines

wird am 30. Juni, 1. und 2. Juli d. J. in Chicago stattfinden. Programm ꝛc. in einer späteren Nummer. Jene Chöre, welche bei dem Feste mitzuwirken gedenken, mögen sich unverzüglich melden.

J. Singenberger,
Präs. des A. C. V.

Verein zur Unterstützung der Scuola greg. in Rom.

	$795.00
Rev. Abel, Golden, Col.	5.00

Verzeichniß der Mitglieder des A. C. V.

4021. Rev. Edward Jakob, C.P.P.S., L. B. 176, Montrose, Henry Co., Mo.
4022. H. Löffler, Lehrerseminar, St. Francis, Wis.

Ueber den Vortrag des gregorianischen Choralgesanges.

Von P. Gallus Küng, O.S.B., Professor.
(Fortsetzung.)

Statt der verständigen Recitation bleibt nur mehr ein schwerfälliges Syllabiren, worüber Text und Melodie gleichmäßig verloren gehen. Sobald der Rhythmus fehlt, treten an die Stelle der liturgischen Sprache unverständliche Einzelsilben und gehaltlose Laute, an die Stelle der sinnigen gregorianischen Melodien unzusammenhängende, mechanisch abgeleierte, geist- und ausdruckslose Töne.

Ein zweiter Fehler zeigt sich darin, daß man den Noten zwar einen ungleichen, aber bestimmten, proportionirten Werth gibt. Wir geben sogar zu, daß dem Choralgesang, auch wenn er so vorgetragen wird, daß alle Noten den gleichen Werth haben, bei aller Schwerfälligkeit und Monotonie eine gewisse Gravität nicht abzusprechen sei; wird er aber nach ungleichen und doch gemessenen Noten von proportionirtem Werthe gesungen, so ist das die größte Abgeschmacktheit. Ja, wir wagen es kühn zu behaupten, daß eine solche Vortragsweise den Choral seines hl. Charakters, seiner ganzen Würde und Majestät entkleidet, ihn, mit einem Worte unstät und frivol macht. Wenn diese Vortragsmanier auch vielerorts heute noch ihre Vertreter hat, so beweist dies nur, wie tief ein falsches System seine Wurzeln schlagen kann, und wie unrichtig gar oft das Axiom: "Consuetudo est altera lex" interpellirt und geltend gemacht wird. —

Nicht minder fehlerhaft ist es, wenn man jedes Wort vom andern durch einen Taktstrich trennt oder die Abtheilung überhaupt nach andern als nach natürlichen Gesetzen macht.

Diesen dem Rhythmus so gefährlichen Uebelstand begünstigen nur zu viele Choralbücher, in denen zur Bezeichnung der Textabtheilungen und der Melodie entweder nach jedem einzelnen Worte oder nach ungefähr gleichmäßigen Reihen von Noten Taktstriche angebracht sind. Wie sehr aber Solches dem sprachlichen wie musikalischen Rhythmus widerstreitet, liegt auf der Hand. Verträgt sich der Choralgesang überhaupt nicht mit den Fesseln der Mensur, um wie viel weniger dann mit einem so unnatürlichen Theilungssystem!

Der Vortrag des liturgischen Gesanges leidet ferner auch dadurch, daß entweder zu viele Ruhepunkte gemacht, oder aber zu viele Formeln in einen Stimmzug zusammengenommen werden. Das Eine wie das Andere verstößt schon gegen die natürlichen Regeln des rhetorischen Vortrags, dessen Gesetze ja eben für den Choral die beste Norm sind.

Endlich sei noch der falschen Accentuirung erwähnt, welche der richtigen Ausführung des liturgischen Gesanges nicht selten bedeutenden Eintrag thut.

Wir meinen damit alle Fehler, welche im Einzelnen gegen den guten und richtigen Accent — sowohl melodischen als textuellen verstoßen. Unrichtig accentuiren heißt auch unrichtig singen. Möge es hier gestattet sein, zur Kennzeichnung bereits erwähnter und ähnlicher Fehler

gegen den guten Vortrag des liturgischen Gesanges die ebenso ernsten als trefflichen Worte Ambergers anzuführen. Sie lauten also: „Gerechte Klage erhebt daher die Kirche über Jene, die mit unverzeihlicher Leichtfertigkeit, alle Regeln des Gesanges wegwerfend, nach Willkür die Töne verändern oder erleichtern, den Ernst und die Kraft des ganzen Tones umtauschen gegen die Weichheit und Behaglichkeit des halben, die nicht beachten die Bewegung in längeren oder kürzeren Noten, die ihre Stimme nicht zu veredeln suchen, durch alldurchdringende Andacht, welche die Würde des Gesanges verabsäumen, um ihn schläfrig hinziehend einem schweren Steine gleich, nun ihn abstürzen lassend in ungemessener Eile, nun zum Gemeinen ihn niederdrückend durch stoßendes Schreien, durch verkehrte und niedere Aussprache der Vokale oder durch Annahme verschiedener Manieren."

Sehr charakteristisch ist auch die Bemerkung von Cloët, welcher sagt: „Die Leichenreden Bossuets erschüttern und begeistern, wenn sie von den Lippen eines guten Redners fließen, aus dem Munde eines schlechten Vorlesers erzeugen sie nicht nur keine Wirkung sondern sogar Kälte. Ebenso verhält es sich mit dem Vortrag des Choralgesanges."

II.

Nachdem wir nun so kurz als möglich sowohl die Regeln und Normen aufgestellt, welche für einen guten Choralvortrag maßgebend sind, als auch die negative Seite berührt, d. h. auf einige Hauptfehler hingewiesen haben, dürfte es wohl angezeigt erscheinen, uns über die einzelnen Choralgesänge zu verbreiten. Diese aber sind so verschieden, daß eine Besprechung jeder einzelnen Gattung uns zu lange hinhalten würde. Wir beschränken uns daher auf jene Gattung der heiligen Gesänge, welche unseres Erachtens die populärste aller Choralmelodien ist — wir meinen den Psalmengesang. — Welch' ein ehrwürdiger Gesang! Schon im alten Bunde bildete die Psalmodie einen wesentlichen Theil des göttlichen Cultus. Gerade diese heiligen Melodien gaben David den hehren Namen eines „königlichen Sängers."

So oft die Sonne im Osten Jerusalems heraufstieg oder hinter Sion's Burg sich senkte, ertönten zum Morgen- und Abendopfer Psalmen mit Saitenspiel. Besonders feierlich erklang an den Neumonden, an Pfingst-, Tempelweih-, Laubhütten- und Osterfest das große Halleluja, d. i. die sechs Jubelpsalmen.

Durch Christus, welcher das Gesetz und die Propheten erfüllte, hat auch die Psalmodie ihr wahres Leben, ihre Weihe empfangen. Der Psalter, dieses heilige Liederbuch, dieser Canon messianischer Weissagungen, diese ehrwürdige prophetische Urkunde, wurde im neuen Bunde zum theuren, unvergänglichen Depositum in der katholischen Kirche, namentlich in den Klöstern.

Ihrem Inhalte nach sind die Psalmen Edelsteine, leuchtend in den prächtigsten und verschiedensten Farben, unversiegliche Brunnquellen der Wahrheit. Sind sie ja vom heiligen Geiste durchhauchte Erzeugnisse der Poesie und zwar jener urwüchsigen Naturpoesie, wie sie mit frischer, mächtiger Triebkraft hochbegabte Kulturvölker in ihrer Jugendperiode hervorzubringen pflegen. —

Diese Dichtung in ungebundenem Rhythmus, frei von den Fesseln des Silbenmaßes und Reimes besitzt schon in der Sprache selbst eine solche Fülle der Musik, daß sie mit heiliger Gewalt bis in den tiefsten Grund der Seele dringt, die innersten Gefühle aufweckt und emporhebt über den Staub dieser Erde, ähnlich dem freien Strom heiliger Beredsamkeit, der mit unwiderstehlicher Macht das Menschenherz erfaßt.

Bei aller äußern Freiheit herrscht dennoch in den Psalmen eine höhere innere Gesetzlichkeit und Harmonie, ein lyrischer Schwung der Gedanken, so daß Rohrbachers Ausspruch seine volle Berechtigung hat: „Nie haben die Töne der Leier sich so hoch emporgeschwungen, nie sind sie in so reinen und vollen Accorden erklungen, nie haben sie ein so weit schallendes Echo gefunden."

Trefflich bemerkt Fr. Schlegel: „Ein strenges Metrum nach der Silbenzahl, dem rhythmischen Gewicht oder der gleichlautenden Endung im Reime, könnte der Würde und dem erhabenen Fluge der heiligen Schrift nicht so angemessen sein, als jene einfache und frei geflügelte Urform der poetischen Bewegung, die nur in einem Wiederhall der Bilder und einem Rhythmus der Gedanken besteht."

Der Rhythmus der Psalmen ist also kein metrischer, sondern ein Vers- und Gedanken-Rhythmus, ein „Parallelismus der Glieder" und der Ideen, die entweder sich zusammenordnen oder contrastiren oder fortschreiten.

Mit dem Inhalt und der sprachlichen Form steht auch die Melodie im schönsten Einklange. Man wird nicht passendere melodische Phrasen für die Psalmen Davids erfinden können, als diejenigen, welche in den acht Psalmtönen mit ihren Finalen von der Kirche geboten sind. Wie sehr ist darum zu wünschen, daß diese von Natur aus so schönen Gesänge auch schön vorgetragen werden.

Das Wort des Psalmisten selbst hat hier seine volle Geltung: "Psallite sapienter."

Der Psalmensänger soll, so oft er singt, die Mahnung des heiligen Isidor von Sevilla befolgen, wenn er sagt: „Die Stimme des Psalmisten soll nicht rauh und mißtönend erklingen, sondern hell, lieblich und fein; Ton und Melodie soll dem göttlichen Dienst entsprechen und in der Modulation sich christliche Einfalt zeigen, nicht die Kunst des Theaters."

Wie im Choral überhaupt, so dient auch im Psalmengesang die Melodie nur als Führerin der Worte. „Der Text ist Herr, die Note ist Dienerin." Was darum Pothier vom Choral im Allgemeinen verlangt, erweist sich als eine besondere Forderung für die Psalmodie, wenn er schreibt: „Eine gute Ausführung des Chorals erfordert vor allem Andern, daß die Melodie nur dient, um die Worte zur Geltung zu bringen. Die Gesetze der Kirche, das einstimmige Urtheil der Autoren, der gesunde Sinn schon verpflichten den Sänger, immer den Text in Ehren zu halten, ihn verständlich und erbaulich vorzutragen, seine Stimme mit den Gefühlen in Einklang zu bringen, welche der Text nahegelegt. Hierin liegt unbedingt das Fundamentalprinzip für den kirchlichen, liturgischen Gesang. Wird diese hochwichtige Regel befolgt, dann kann es dem Vortrag weder an richtiger Vokalisation noch an treffender Accentuirung fehlen. Daß auch die goldene Mitte einzuhalten sei zwischen allzugroßer Hastigkeit und schwerfälliger Langsamkeit, versteht sich von selbst.

Man erwartet vom mensurirten Gesange, daß er fließend sei. Um so mehr verlangen wir dies von der Psalmodie, welche frei ist von den Fesseln der Mensur. (Fortsetzung folgt.)

Die Vesper in kirchenmusikalischer Beziehung.

Von E. Langer.

(Fortsetzung.)

An die Stelle der kurzen Responsorien nun tritt in den Laudes und in der Vesper der Hymnus (Loblied, Preisgesang, begeisterte Dichtung). Den eigentlich geistlichen Tagzeiten gebühren nicht die Responsoria brevia, der Ausdruck des mühevollen Wirkens; die Laudes gehen ja der Zeit des Wirkens voran; zur Zeit der Vesper hat der Arbeitstag bereits seinen Abschluß erreicht. Darum also tritt in diesen beiden Gebetsstunden eine andere Form des Gebetes da ein, wo sonst die Responsoria brevia stehen; dies ist eben der Hymnus. Der Hymnus gilt in der profanen wie in der religiösen Poesie als ein kunstvoll abgemessener und schmuckvoll ausgestatteter Erguß schwungvoller innerer Begeisterung. Begeisterung aber entquillt der Liebe, die mit Riesenkraft das ganze Herz erfüllt. Der Hymnus im kirchlichen Gebet ist demnach Ausdruck jener heiligen Liebe, welche das Herz ganz erfüllt und es zu großen Unternehmungen spornt. Begreiflich, daß der Hymnus mit seiner heiligen Liebesgluth als Antwort auf das vernommene Gotteswort an die Stelle der Responsoria brevia treten kann. „Die Liebe ist die Erfüllung des Gesetzes." Gar oftmals, wo keine Gelegenheit ist, äußerlich zu wirken, erringt sich die innere Liebe noch das Verdienst der Werke, die sie äußerlich nicht gewirkt hat und doch gerne gewirkt hätte. Das hat die Poesie aller Japhetischen Völker (welche den Hauptgrundstock der Kirche ausmachen) bei aller Verschiedenheit mit einander gemein, daß sie ihre poetischen Schöpfungen in zierlich abgemessene Formen kleidet, daß in ihnen die Sprache leicht schwebend, wie spielend und schwerfälliger Bewegung entrückt, dahingleitet. Im Ganzen bevorzugt die Kirche zwar die des Gottesdienstes würdigere Gedankenpoesie des semitischen Stammes, welcher Träger der göttlichen Heilsanstalt im A. B. war; darum verwendet sie häufiger die Psalmen als andere Lieder für den Gottesdienst, so daß noch immer Jafet in den Zelten Sems wohnt; aber sie will es nicht unterlassen, auch von der Kunst ihrer eigenen Kinder, in jenen Formen, in denen die christlichen Völker ihre Begeisterung auszudrücken pflegen, in der Gebetsstunde etwas vor den Thron des Allerhöchsten zu bringen, das Erhabenste, was den Völkern des neuen Bundes erst ganz und voll gegeben ist, die heilige Liebe, die sich wie spielend über alle Schwierigkeiten hinweg setzt, zum Ausdruck zu bringen. Die Liebe aber hat überall ihren Platz; darum nimmt in den verschiedenen Gebetsstunden der Hymnus verschiedene Stellung ein. In den meisten ist er gleich an den Anfang hingestellt, um anzudeuten, daß von der Liebe Gebet und Betrachtung ausgehe; hier in der Vesper aber folgt er dem Kapitel nach, um deutlich zu machen, daß das Hören des göttlichen Wortes in den Herzen der Christen immer neue Liebe entzünde.

Während des Hymnus stehen Alle, wie es der Begeisterung des Herzens geziemt, wenn nicht etwa einzelne Strofen, die beson-

ders tiefe Verehrung ausdrücken (z. B. Ave maris stella, Veni Creator Spiritus, O crux ave, Tantum ergo Sacramentum), auf die Kniee niederziehen. Die ersten Worte des Hymnus werden in feierlichen Vespern vom Hebdomadar angestimmt (nachdem sie in Chorkirchen ihm von einem Vorsänger vorgesungen wurden); in minder feierlichen kann auch die Intonation von den Sängern des Musikchores geschehen. Der Hymnus kann entweder im Choral- oder im mehrstimmigen Gesange fortgesetzt werden, wie das Cerem. ep. ibid. n. 11. ausdrücklich sagt; auch ist gestattet, daß dazwischen einzelne Strofen bei Orgelspiel blos laut gesprochen werden. Dies soll jedoch nicht die Anfangsstrofe treffen, auch nicht die Schlußstrofe, weil sie immer das Lob der heiligsten Dreifaltigkeit enthält, so wie auch nicht jene Strofen, während welcher das Knieen vorgeschrieben ist; diese Strofen sind vielmehr immer im Gesang auszuführen. Für den Hymnus mehr als für irgend ein anderes Stück des Chorgebetes wird sich mehrstimmiger Gesang empfehlen. Die dem Wesen des Hymnus angemessene Gestaltung im mehrstimmigen Gesang ist aber vielleicht erst noch zu finden; jedenfalls kann sie nur aus dem genauen Studium der Choral-Hymnen gefunden werden.

Die Hymnen sind im Choral keine durchkomponirten Gesänge; es sind vielmehr Strofengesänge, bei denen die gleiche Melodie den verschiedenen Strofen oft auch sogar verschiedenen Hymnen unterlegt wird, wie dies bei Liedern der Fall ist. Die Choral-Hymnen selbst sind musikalisch nicht ganz gleich behandelt. Einige derselben, und es scheinen dies hauptsächlich die älteren zu sein, enthalten rein syllabischen Gesang, d. h. geben jeder Sylbe ihren Ton und damit dem Ganzen einfaches dramatisches Gepräge. Bei Mehrstimmigkeit entspricht dieser Behandlungsart wohl am meisten die Homofonie des gewöhnlichen Liedes. In anderen Hymnen kommen durch die Hymnus-Melodie hindurch, wie untermischt, einzelne kleine Notengruppen vor, besonders aber häufig zwei Noten auf einer Sylbe. Nirgends aber kommen in den Hymnen so umfangreiche Notengruppen (Neumen) vor, wie in den Responsorien der Mette; das musikalisch-lyrische Element, das die Neumen besonders repräsentiren, ist also nicht so überwiegend wie bei diesen. Wie in den Sequenzen der musikalischen Lyrik des Alleluja die sprachliche Lyrik des Sprach-Rythmus substituirt ist: so scheint auch im Hymnus, dessen Wesen an und für sich die reinste Lyrik athmet, ein Theil musikalischer Lyrik durch die sprachliche Lyrik des Versbaues ersetzt zu sein. Sollen die Hymnen auch in mehrstimmigem Gesange festlicher gestaltet werden, so scheint es, daß dies am besten geschieht, indem die gewöhnliche Liedform nur hie und da in sehr maßvoller Weise durch etwas bewegtere lyrische Elemente durchbrochen werde; die Gleichzeitigkeit mag hie und da durch ein wenig Voreilen einer oder Zögern der andern Stimme unterbrochen, hie und da mag auch ein oder das andere wichtigere Wort einmal wiederholt werden.

Geschieht die Intonation der ersten Worte nicht vom Priester, so steht Nichts entgegen, daß schon die erste Strofe von Anfang an mehrstimmig gesungen werde. Stimmt aber der Priester diese Strofe an, dann muß die Fortsetzung in der mehrstimmigen Bearbeitung sich der Intonation entweder musikalisch gut anschließen, oder man muß lieber für die erste Strofe den Choralsatz benützen. Es wird nicht rathsam sein, die mehrstimmig bearbeitete Strofe mehr als dreimal zu wiederholen. Hat der Hymnus nur 3 oder 4 Strofen, so kann bloß die erste und letzte gesungen werden; die mittleren können, je nachdem man Lust hat, im Choral gesungen oder laut gesprochen werden, während die Orgel zum Anfang der nächsten Strofe überleitet. Bei 5 Strofen mag die 1., 3. und 5. gesungen, die 2. und 4. recitirt werden. Bei 6 Strofen mag die 2., dann wieder die 4. und 5. der Recitation anheimfallen, während die 6. als Schlußstrofe zu singen ist. (Anders im Pange lingua, wo die 5. als Kniestrofe, ebenso wie die 6. als Schlußstrofe gesungen werden muß, da wären also 1., 3., 5., 6. Singstrofen, oder allenfalls auch 1., 5. und 6., wenn man 2., 3. und 4. nach einander recitiren will.) Bei 7 Strofen wird man die 2. und 3., sowie wieder die 5. und 6. sprechen können. (Dagegen im Kreuz-Hymnus Vexilla regis wäre etwa die 2., 4. und 5. zu sprechen, die 1., 3. und 6. als Kniestrofe und 7. als Schluß zu singen). Bei 8 Strofen wird es vorzuziehen sein, 4 Strofen zu singen, also etwa: die 1., 3., 6. und 8., während die dazwischen liegenden gesprochen werden. Der Hymnus ist immer mit Amen zu schließen.

§ 8. Der Versikel.

In allen Tagzeiten, welche Responsoria brevia haben, schließt sich an dieselben ein kurzer Satz an, der in zwei Hälften zertheilt ist. Die erste Hälfte heißt Versikel (Versiculus, kleiner Satz, Sätzchen); die andere Hälfte heißt Versikel-Responsorium (Versikel-Antwort). In Laudes und Vesper folgt dieser Versikel dem Hymnus nach, weil ja dieser an Stelle des Responsorium breve getreten ist. Der Versikel wird in feierlichen Vespern von 2 Geistlichen vor dem Altare gesungen; bei minder feierlicher Absingung der Vesper kann dies auch von 2 Sängern des Musikchores (an Fasttagen und sonstigen einfachen Tagen auch bloß von einem) geschehen. Wenn der Versikel dem Musikchore zufällt, scheint es recht angemessen, ihn Knabenstimmen zuzutheilen. Der ganze übrige Chor antwortet darauf mit dem Responsorium in gleichem Tone. Der Ton ist im Vesperale Rom. unter den Communia Vesperarum unter n. VI. zu finden. Man singt in Einem Tone fort bis auf die Schlußsylbe, auf welche eine verzierende Kadenz, je nach der Feierlichkeit in Einem Athem, oder mit Einem oder zwei Absätzen, kommt; in der Mitte des Versikels ist eine kleine Pause zu machen. Gerade so ist es auch wieder beim dazu gehörigen Responsorium.

Damit auch der Versikel mit seinem Responsorium würdig und andächtig vorgetragen werde, erinnere man sich nur der Bedeutung desselben. Dieser Versikel hat in seiner Kürze etwas von jener Gebetsform, die wir Stoß- oder Pfeilgebete nennen. Er wird am Ende der übrigen Gebete, die hauptsächlich auf die Ehre Gottes abzielen, knapp vor dem Bittgebete (auch in der Mette vor dem Pater noster) eingereiht, damit wir alle Erwägungen, alle Belehrungen und Anregungen, alle Ergüsse heiliger Begeisterung für unser Gedächtniß in einem kurzen Satz zusammenfassen, der uns begleiten soll, den wir als duftige Blume zum Andenken an den durchwandelten Garten mitnehmen wollen, der unsere Aufmerksamkeit wieder auf den Hauptgedanken des Tages lenke, wenn etwa die längere Dauer des Gebetes allmälig unsere Aufmerksamkeit sinken ließ. Vorsänger und Chor theilen sich in diesen Satz; denn die Engel sind es, die uns die heiligen Festgedanken als Andenken an den Garten Gottes pflücken; die Beter sind es, die diese Andenken von ihrer Hand entgegen nehmen. Die hinausgezogene Verzierung am Schlusse mag andeuten, wie der Festgedanke lange in unseren Herzen nachklingen soll.

§ 9. Das Magnificat mit seiner Antifon.

In den übrigen Gebetsstunden folgt dem Versikel unmittelbar das Bittgebet (die Oration) nach; in 3 Tagzeiten aber schiebt sich zwischen dem Versikel und dem Bittgebet ein sogenanntes Canticum (ein Gesang) der heil. Schrift, und zwar des neuen Testamentes, ein Canticum evangelicum, ein sogenannter evangelischer (dem Evangelium entnommener) Lobgesang ein, nämlich in den Laudes, der Vesper und Complet. Die Cantica d. h. Lobgesänge, welche außer den Psalmen in der heil. Schrift des Alten Bundes vorkommen, sind alle auf die einzelnen Wochentage der Laudes vertheilt; sie vertreten dort die Stelle eines Psalmes, und zwar des zur vierten Antifon gehörigen Psalmes, werden auch ganz im Psalmenton gesungen; nur waltet in ihnen doch ein noch höherer Schwung als in den Psalmen im Allgemeinen ob: sie lassen alle mehr oder minder deutlich das Lob Gottes erklingen; deshalb eben sind sie für die Laudes so geeignet.

Auch das Evangelium enthält 3 mit der Kindheit Jesu zusammenhängende Lobgesänge heiliger Personen, denen sie der heilige Geist in den Mund gelegt. Als dem neuen Bunde angehöriges Lob Gottes haben sie einen noch größern Werth als das des vorbereitenden Bundes; dennoch ist es nicht so sehr der hohe feurige Schwung, der sie bevorzugt, in dem sie sogar von manchen Canticis des alten Bundes übertroffen werden; es ist vielmehr die selige Freude über das bereits eingetretene und gegenwärtige Heil, welche ihnen die ganz einzige eigenthümliche milde Lieblichkeit verleiht. Die 2 größern derselben sind jenen Tagzeiten zugewiesen, die die andern an Festlichkeit und Glanz übertreffen, den Laudes und der Vesper; der dritte kleinere dieser Lobgesänge, der des greisen Simeon, bleibt für die Schluß-Gebetsstunde, die Complet übrig, weil sie vorzugsweise Abbild des vollständig erlangten Heiles sein soll.

Unter den 3 evangelischen Lobgesängen ist der der Vesper der vorzüglichste; denn es ist der Lobgesang der Reinsten und Heiligsten unter allen Geschöpfen, der heiligen Mutter Gottes. Andere Gesänge führen eine großartigere Sprache; andere bieten neue oder seltene Redewendungen. Der Gesang Mariä hat das Alles nicht; er ist größtentheils aus andern Stellen der heiligen Schrift zusammengesetzt; aber in dieser Zusammensetzung ist er aus dem Herzen und von den Lippen Mariä geflossen, als sie Jesum, das Heil der Welt in sich trug. Dies verleiht diesem Gesange eine wunderbare Innigkeit und Innerlichkeit; er ist in Wahrheit der Juwel der feierlichsten Gebetsstunde; er am meisten giebt der Vesper ihre alle andern Gebetszeiten überragende Würde und Festlichkeit, drückt ihr den Charakter des Dankgottesdienstes am unverkennbarsten und deutlichsten auf. Die Kirche wird nicht müde, ihn alle Tage auf's Neue zu singen, weil sie sich bewußt ist, Jesum, das Heil der Welt, in gleicher Weise in sich zu tragen. Durch diesen Gesang

ist für das tägliche Officium der Kirche die Vesper das, was in der heiligen Messe die Communio-Antifon ist. Er ist zugleich ein Vorbild jenes unaufhörlichen Gesanges, den sie, die glückliche Braut, im ewigen Besitze ihres Herrn und Gottes vor dem Throne und dem Lamme im Himmel singen wird, jenes neuen Liedes, das sie als jungfräuliche Braut mit der Jungfrau-Mutter dort anstimmen kann. Wie in den Lectionen der Mette eine Steigerung stattfindet: Lesungen aus dem A. T. (wenigstens meistens), Lesungen aus der Mitte der Kirche selbst, Lesung aus dem Evangelium: so in der Vesper dieselbe Steigerung in den Gesängen; erst die des alten Bundes (Psalmen), dann die Gesänge, die inmitten der Kirche selbst geschaffen wurden, endlich die Gesänge des Evangeliums, wie vom Himmel hergebracht. Der Lobgesang zerfällt außer dem abschließenden Gloria Patri in 4 Gruppen: die zwei ersten Verse bezeugen die Thatsache der innigsten Freude in Gott; Vers 3 und 4 geben den Grund an, den die Sängerin persönlich hatte, in Jubel gegen Gott auszubrechen; der 5. noch dazu gehörige Vers dehnt dies geschilderte Glück auf alle Gottesfürchtigen aus. Vers 6—8 preist das immer sich wiederholende Verhalten Gottes, das die Demüthigen erhöht, die Stolzen stürzt. Im 9. und 10. ist gerühmt, daß dies Gott auf's Neue an Israel so gethan hat.

Die hohe Würde dieses Lobgesanges bezeugt die Kirche auch äußerlich. Alle erheben sich von ihren Sitzen, sobald das Magnificat angestimmt wird, und bleiben während desselben *stehen*; denn es ist ja dieser Gesang dem Evangelium entnommen. Bei Beginn bezeichnet sich der Functionär, und mit ihm auch die Uebrigen mit dem heiligen Kreuze (dem großen), sowie auch sonst am Anfang des Evangeliumsingens das Kreuz gemacht wird. Endlich wird während des Magnificat der Altar beräuchert, damit, während Gottes Lob von den Lippen tönt, auch durch die That die Verherrlichung Gottes bekundet werde; nach dem Altare wird beräuchert der funktionirende Priester, die ganze übrige Geistlichkeit und zuletzt das Volk: damit alle von der gleichen Gesinnung der durch den Weihrauch angedeuteten Verherrlichung Gottes durchdrungen werden.

Diese evangelischen Cantica, unter ihnen auch das Magnificat, haben auch das mit den Psalmen gemein, daß ihnen wie diesen eine *Antifon* vorgeht (ganz oder wenigstens mit den Anfangsworten) und nachfolgt. Nur pflegen diese Antifonen meist umfangreicher zu sein als jene zu den Psalmen, auch den Festgedanken weit kräftiger und concentrirter zusammenzufassen, während ihn die Antifonen zu den Psalmen mehr in's Einzelne zerlegen. An den hohen Festen wird in der Antifon zum Magnificat häufig verkündigt, was an diesem Tage geschehen ist, z. B. an Weihnachten: „Heute ist Christus geboren; heute der Heiland erschienen; heute singen auf Erden die Engel, freuen sich die Erzengel; heute frohlocken die Gerechten, indem sie sagen: Ehre sei in den Höhen Gott. Alleluja!“ Aehnlich an Erscheinung des Herrn, an Pfingsten, an Mariä Himmelfahrt; an letzterem Feste lautet die Antifon kürzer: „Heute ist Maria die Jungfrau zu den Himmeln aufgestiegen; freuet euch, weil sie mit Christus herrscht auf ewig.“ Nicht selten enthält auch diese Antifon eine Anrufung, entweder Christi, wie z. B. in den 7 Tagen vor dem heiligen Abend auf Weihnachten, Christi Himmelfahrt, oder eines heiligen Gegenstandes, wie am Frohnleichnamsfeste, an den Kreuzfesten, oder heiliger Personen, wie an Festen heiliger bischöflicher Bekenner, Kirchenlehrer, heiliger Engel. Doch es ist unmöglich, die Art und Weise, wie der Tagesgedanke bei der Antifon zum Magnificat in den verschiedenen Vespern großartigen und kernigen Ausdruck findet, in genau abgetheilte Systeme zu bringen; möge man lieber sich an jeder einzelnen Antifon zu seiner Zeit erfreuen.

Repräsentirt der Lobgesang des Magnificat die *ideale Freude* in Gott, wie sie die seligste Jungfrau mit ihrem höhern Ueberblicke über alle Ereignisse der Zeit zum Ausdrucke bringen konnte, und wie sie die triumphirende Kirche und mit ihr jede gerettete Seele erst im Jenseits ganz und voll verstehen und genießen wird, von der die Kirche und die Christen des Diesseits nur mehr oder minder deutliche Ahnungen im Glauben und in der Hoffnung haben können: so spricht die Antifon zum Magnificat die *reale Freude* der Kirche aus, die sie gerade jetzt schon in der Wirklichkeit besitzt, jenen Antheil, den sie von der himmlischen Wonne schon jetzt als Unterpfand des Ganzen genießt. Stellt das Magnificat das unübersehbare und unerschöpfliche Meer ewiger Seligkeit dar: so ist die dazu gehörige Antifon wie ein weites Gefäß, mit welchem die Kirche alltäglich den erquickenden Trunk schöpft, den sie je nach ihrem wechselnden Standorte am Ufer schon jetzt aus diesen ruhig anschlagenden Wellen schöpfen kann.

Die Antifon zum Magnificat wird wieder wie die Antifon zum ersten Psalm (in Chorkirchen und bei feierlichen Vespern nach vorhergegangenem Vorsingen) vom Hebdomadar in ihren ersten Worten angestimmt, und dann vom Chor der Sänger des Musik-Chores fortgesetzt, wenn sie überhaupt, wie an allen Doppelfesten, fortzusetzen ist. Während der Intonation stehen noch Alle, während der Fortsetzung aber *setzt* man sich im Priesterchore, um sich erst wieder bei Anstimmung des Magnificat zu erheben. Es erinnert dies an jene Stelle im 126. Psalme: „Unnütz ist es euch, vor dem Lichte (der ewigen Seligkeit) aufzustehen; stehet auf, nachdem ihr erst gesessen seid.“ Ausnahmsweise mag wohl auch diese Antifon von dem besten Sänger des Musikchores intonirt werden. Nach beendigtem Magnificat wird die Antifon vom Chore wiederholt, wobei im Priesterchore wieder Alle sitzen. Die Antifon zum Magnificat scheint, wenn das Officium überhaupt gesungen wird, sowohl voraus als nachher Gesang zu erheischen, denn während das Cerem. ep. bei den Antifonen zu den Psalmen ausdrücklich die Erlaubniß giebt, ihre Wiederholung bei Orgelspiel recitirend zu nehmen, erwähnt sie bei der Antifon zum Magnificat eine solche Freiheit nicht. Betrachten wir die Magnificat-Antifonen näher nach dem musikalischen Charakter, den sie im Choral haben, so finden wir, daß sie zwar wie die Psalm-Antifonen, den Charakter des folgenden Gesanges im Voraus andeuten; auch ist der syllabische Gesang, demnach der dramatische Charakterzug auch bei diesen Antifonen noch als Grundlage erkennbar. Sie sind aber viel mehr als die einfacheren Psalm-Antifonen mit Neumen durchflochten, weniger oder mehr, je nachdem die festliche Bewegung sich steigert. Die hervorragende Festlichkeit dieser Antifon läßt es angemessen erscheinen, daß, wo einmal mehrstimmiger Gesang verwendet wird, er insbesondere auch für diese Antifon einmal verwendet werde, sei es bei ihrem ersten oder zweiten Absingen, während das andere Mal der chorale Satz zur Verwendung kommen kann. Es wäre zu wünschen, daß man auch für diese Magnificat-Antifonen wenigstens zuerst für die festlicheren wieder eigene mehrstimmige Compositionen schaffe, wie uns solche aus früheren Zeiten erhalten sind; nur sollten sie nicht ganz im Motettenstyl aufgehen, sondern einen gewissen knappen dramatischen Zug als Grundlage behalten, der allerdings öfter und besonders an prägnanten Stellen zu tief bewegter Lyrik sich steigern müßte. Ob man die mehrstimmigen Compositionen der Magnificat-Antifon an den Anfang oder an den Schluß des Lobgesanges setze, dies würde davon abhängen, wie genau sich ihre Fortsetzung an die chorale Intonation der ersten Worte seitens des Hebdomadars anschließen würde; denn nur, wo in der Composition dieser Anschluß vorhanden wäre, würde sie sich eignen, dem Magnificat vorausgeschickt zu werden. Anders wäre es, wenn die Intonation von einem Sänger des Musikchores geschähe. Die Composition selbst könnte dann die Intonation Einer Stimme im beliebigen, aber natürlich dem Texte und der geheimnißvollen Bedeutung dieser Antifon entsprechendem Tongange zutheilen, wobei dann Nichts entgegenstünde, während der Text von Einigen fortgesetzt wird, die Intonationsworte auch von andern Stimmen wiederholen zu lassen. Ein Charakterzug wird von diesen Antifon-Compositionen immer gewahrt bleiben müssen, um für wahrhaft liturgische Vespern verwendbar zu sein; sie müssen mit dem folgenden Magnificat trotz der Verschiedenheit der Behandlung Einen Geist athmen, gerade so wie im Choral Antifon und Magnificat-Gesang in Einem Ton erklingen, und als zusammengehörig aufeinander hinweisen.

Ein Wort an katholische Kirchensänger und deren Chordirigenten.

Von *Anton Hauser*.*)

Eines Tages schaute der göttliche Heiland vom Oelberg aus hinab auf das unglückliche Jerusalem, das zu seinen Füßen lag und Thränen rollten aus Seinen heiligen Augen. Nicht lange darnach ging Er dem Tempel zu und beim Eintritt sieht der ewige Gottessohn *Aergernisse an heiliger Stätte*; da wandelt sich Seine tiefe Wehmuth in bittere Strenge, das Wort der Klage wird zum schwersten Vorwurf. Der Herr, der die Milde selber ist, schilt jene Tempelschänder aus, stößt die Wechseltische um, vertreibt die Käufer und Verkäufer mit Geißelhieben und spricht in heiliger Entrüstung: „*Schaffet dieses weg von da und machet das Haus Meines Vaters nicht zu einem Kaufhaus!*“ „*Mein Haus soll ein Bethaus heißen.*“ So strenge erscheint der Heiland, wo Er Aergernisse an heiliger Stätte sehen muß — und doch befanden sich die Tempelschänder *nur im Vorhof der Heiden* — und war der Tempel nur ein Vor- und Schattenbild der Gotteshäuser des Neuen Bundes, in welchen das ewige Lichtlein vor dem Tabernakel brennt. O daß es nichts von Aergernissen in katholischen Kirchen zu erzählen geben möchte und nicht von den Mißständen, wie sie sich auf manchem katholischen Kirchenchore finden, geredet werden müßte!

*) Katecheten und Sekretär des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg. Diese Abhandlung erschien in Pamphletform im Verlage der Buchhandlung von L. Auer

In den nachfolgenden Zeilen ist die Rede von der Geschichte des Kirchengesangs, und wie die Kirchenmusik entartete und wie es allenthalben anders werden kann. St. Cäcilia, die Patronin der hl. Musik, spende ihren Segen!

Ueberblick über die Geschichte der katholischen Kirchenmusik.

1. Der Kirchengesang in der Zeit vor Christus im alten Bunde.

Das Erhabenste, was der Mensch thun kann, ist die Anbetung seines Schöpfers. Die feierlichste Form des Gebetes aber ist das gesungene Gebet, das religiöse Lied, und die höchste Stufe religiöser Musik ist der liturgische Gesang beim Opferdienst der Kirche.

„Schon unter Moses ward mit Gesang und Posaunenschall der priesterliche Segen ertheilt und die Bundeslade erhoben und niedergelassen. Als in der Folge Samuel als Hoherpriester und Richter über Israel waltete waren es Jünger aus seiner Prophetenschule, die in Sängerchören lobpreisend das heilige Zelt umstanden. Dann erschien David. Er erkor aus der Schar der Leviten viertausend Sänger, setzte über sie kundige Sangmeister und übernahm selbst die oberste Leitung. Das heilige Liederbuch aber, das er den 24 Chören in die Hände gab, war der Psalter. So oft die Sonne im Osten Jerusalems heraufstieg oder hinter dem Sionsberg sich senkte, ertönten zum Morgen- und Abendopfer Psalmen mit Saitenspiel; besonders feierlich erklang an den Neumonden, am Pfingst-, Tempelweih-, Laubhütten- und Osterfest das große Halleluja (Ps. 112 — 117) und wenn dann am Laubhüttenfest das Hosanna (d. h. „erlöse") erscholl' so schüttelte das Volk freudig die Festmaien, daß ein Sausen durch den erleuchteten Tempel ging. Zum liturgischen Psalmengesang der Leviten respondirte das Volk unter Aufheben der Hände oder zur Erde niedergeworfen nur sein weitschallendes Amen, während die Lieder außer der Zeit des Gottesdienstes auf seinen Lippen nie verstummten, also daß Tempelvorhof, Wohnhäuser, Fluren, Pilgerstraßen unaufhörlich davon widerhallten".*)

2. Der Gesang Christi. Jesus das Vor- und Musterbild für die Kirchensänger des Neuen Bundes und deren Dirigenten.

„Die heilige Gesangsübung des Alten Bundes hat Jesus Christus, der gekommen war, das Gesetz und die Gerechtigkeit zu erfüllen, nicht aufgehoben, sondern neu besiegelt — und wahrlich, der Gedanke: das ewige Wort selbst hat mit Seiner gebenedeiten, gottmenschlichen Zunge vom zartesten Knabenalter an die Psalmen gesungen, dieser Gedanke allein schon übergießt die Psalmlieder mit einem neuen, unvergleichlichen Zauber und soll uns den Psalmengesang zur süßesten Beschäftigung machen." Ja, der Herr sang Psalmen Sein lebenlang, und als Er dem Tode nahe kam und am Gründonnerstag das Opfer des Neuen Bundes stiftete — ertönten abermals Psalmen zur hochheiligen Feier. Das alttestamentliche Ostermahl bildete die Vormesse und die hiefür vorgeschriebenen Lieder (Ps. 112 — 117†) bildeten die Gesänge des Gründonnerstags. Christus war im Saale des Abendmahles Chorführer und Celebrant zugleich, die heiligen Apostel Seine Kirchensänger, die Musik der Choralgesang des Alten Bundes. So wollte der Gottessohn auch für die Kirchensänger des von Ihm gestifteten Neuen Bundes, für Altar- und Chorgesang zum Vor- und Musterbilde werden. — Der Gesang der alttestamentlichen Tempelsänger war oft nur Lippengesang; es sang das Herz nicht mit. Darum klagt der Herr: „Dieses Volk betet Mich an mit den Lippen, sein Herz aber ist weit von Mir." Den Kirchensängern des Neuen Bundes aber gilt das Wort: „Es kommt die Stunde, ja sie ist schon da, wo die echten Anbeter den Vater anbeten im Geiste und in der Wahrheit."

3. Der Kirchengesang in der Zeit nach Christus, in der Kirche des Neuen Bundes.

Treu dem Befehle des Apostels, Psalmen und Lieder und Hymnen zu singen und Gott Dank zu sagen in ihren Herzen, sangen die ersten Christen in den Katakomben mit rührender Andacht ihre Psalmen, „den Vater anbetend im Geiste und in der Wahrheit." Die Melodieen waren wohl im wesentlichen Eins mit dem Tempelgesang des Alten Bundes; die Kirchenmusik der alten Kirche war einstimmiger Choralgesang. Einer oder mehrere sangen die heiligen Lieder, während die Versammlung zuhorchte und nur den Schluß mitsang, oft mit ausgespannten Armen oder auf das Antlitz niedergeworfen. Tiefergreifend muß der Eindruck des Kirchengesanges der ersten Jahrhunderte gewesen sein. Ein Ohrenzeuge — der hl. Augustinus — beschreibt es uns: „Wie weinte ich unter Deinen Hymnen und Lieder, o Gott! tief gerührt von den Worten, die Deine Kirche so lieblich sang; die Thränen flossen und es war mir so wohl dabei!" „Namentlich die aufblühenden Klöster waren zugleich die Sängerschulen des Neuen Bundes. Nimmermehr verklang von jener Zeit ab, weder bei Tag noch bei der Nacht, die Davidsharfe, der Psalmengesang." Selbst über die Schwelle der Kirche hinaus verpflanzten sich die heiligen Lieder. St. Hieronymus hörte um Bethlehem herum die Schnitter auf dem Felde psalliren und Alleluja singen und schon das Kind lernte die Psalmen. Die heiligen Väter rühmen über alles das Psalmengebet, den Psalmengesang. St. Ambrosius schreibt vor 1400 Jahren: „Der Psalm ist die Gemeinsprache des christlichen Volkes, die Stimme der Kirche, das weithin schallende Bekenntnis des Glaubens. Ein Psalm begrüßt des Morgens Anbruch, ein Psalm ist das Echo des verklingenden Tages am Abend . . . ihn singt der Kaiser und der gemeine Mann. Man singt ihn in der Kirche, man singt ihn zu Hause; ohne Mühe wird er verstanden."

Psalmengebet und Psalmengesang ist bis auf den heutigen Tag ein Hauptbestandteil unserer liturgischen Gottesdienste geblieben. So in den Vespern, so auch im Hochamt, wenn die Meßtexte vollständig gesungen werden. Schreitet der Priester zum Altare, so ertönt zur feierlichen Eröffnung der heiligen Opferfeier Psalmengesang (Introitus), Psalmen erklingen als Antwort auf die Epistel (Graduale), Psalmen ertönen, während der Priester die heiligen Gaben opfert und weiht (Offertorium), endlich wird das göttliche Mahl unter dem Gesang von Psalmen gefeiert (Communio). Jammerschade, wenn gerade die wechselnden Psalmenlieder beim heiligen Opfer vielerorts gänzlich verstummt sind und selbst die Vesperpsalmen nicht selten nur verstümmelt gesungen werden.

Die Sprache für den liturgischen Gesang (im Hochamte ꝛc.) war immer die lateinische, die Sprache Roms, wo Petrus gestorben und woher der Glaube zu uns nach Deutschland gekommen ist. Auch um die Einheit in der Opfersprache, in der Sprache des liturgischen Gesangs ist es etwas Großartiges. Der unterrichtete Kirchensänger mag in die fernsten Länder wandern, in der Kirche beim heiligen Opfer fühlt er sich zu Hause. Der Priester stimmt das Gloria in derselben Weise an, wie bei uns und der Chorgesang des Benedictus, das Agnus Dei sind wohlbekannte Klänge. — Auch die Israeliten der späteren Zeit hielten ihre Gottesdienste fort und fort in der althebräischen Sprache, obwohl das Volk das Althebräische nicht mehr verstand. Aehnlich sind es einige getrennte Sekten, wie die Kopten in Afrika, die im Gottesdienste eine dem Volk unbekannte Sprache gebrauchen. Es vermehrt den Eindruck des Geheimnißvollen, wenn beim Opferdienst nicht die Altagssprache gesprochen wird. Was zur Belehrung des Volkes dienen soll, wie die Erklärung des Evangeliums und die Predigt, wird selbstverständlich überall in der Landessprache gesprochen. Der Kirchenrath von Trient befiehlt, das Volk fleißig über den Inhalt der lateinischen Gebete und Gesänge zu belehren. Ganz besonders sollen die Kirchensänger auch durch Gebrauch von Gebetbüchern, die Uebersetzungen aus dem Missale und Vesperale sind (z. B. Pachtler, ‚Meßbuch' (2 Mk.) oder Moufang ‚Officium divinum' oder ‚Missale' nnd ‚Vesperale' bei (Le Roux in Straßburg), Mohr, Vesperale), ins Verständnis dessen, was sie singen, sich einzuleben suchen. Wo alles Verständnis fehlt, fehlt dem Gesang die Hauptsache — fehlt die Seele.

Die Musik war jahrhundertelang der Choral. Im spätern Mittelalter entstand zur Erhöhung der Feierlichkeit der mehrstimmige Kirchengesang. Besondern Ruhm als Kompositeur hat der römische Musikmeister Palestrina im 16. Jahrhundert erlangt. Noch später begleitete man den Gesang auch mit Saiten- und Blasinstrumenten (Instrumentalmusik). In der stillen Messe, in Nachmittagsandachten und vor der Predigt war schon im 12. und 13. Jahrhundert das deutsche Volkslied, der Volksgesang in Uebung. Orgeln finden sich schon im frühen Mittelalter. Karl der Große ließ im Jahre 812 eine solche für den Kaiserdom in Aachen bauen. (Fortsetzung folgt.)

*) Aus dem trefflichen Werke: ‚Die Psalmen' von Dr. Maurus Wolter, Abt von Beuron.

†) Dazu gehören unsere Vesperpsalmen Laudate pueri, Laudate Dominum, In exitu.

Berichte.

Kansas City, Mo., 7. Februar 1885.

Hochverehrter Herr Präsident! In meinem neuen Wirkungskreise als Lehrer und Organist der hiesigen deutschen St. Peter- und Pauls-Kirche ist es mir gelungen der Cäcilienmusik Eingang zu verschaffen. Allerdings mußte ich den alten Chor entlassen, einige Zeit lang mit den Schulkindern, mit welchen ich nebenbei bemerkt zwei leichte Messen einübte, singen und einen jungen Chor einüben. Mit den neuen Sängern übte ich bis jetzt Stehle's leichte Messe, die Preismesse von demselben Componisten, Molitor's Tota pulchra Messe und Rampis' Cunibert's Messe ein. Offertorien und Segensgesänge ꝛc. wurden geübt: Ave Maria von Molitor, Adeste fideles und Cor Jesu von Mohr, O salutaris von Mohr und Witt, Tantum ergo von Ett und Pedroß, Veni Creator von Singenberger und Witt, Jesu dulcis von Singenberger, Esca viatorum und noch einige andere. Die Vespern werden liturgisch gesungen. Bei dem Requiem und den Stillmessen singen die Kinder.

Hochachtungsvoll John Roesch.

St. Francis, Wis.

Im Lehrerseminar wurden neu geübt: Litaniae Lauretanae von J. Singenberger; Antiphon Regina coeli, acht-stimmig von P. Piel; Marienlied von C. Greith.

Recensionen.

Bei Fr. Pustet u. Co.: —

Psalmi Vespertini. The Vesper Psalms, together with the Magnificat, adapted for choirs, according to the eight tones, denoted by numbers. By Rev. Jos. Mohr. Price, 10 c.

Die 6. Auflage dieses Psalmenheftes ist, wie die früher schon mehrfach empfohlenen Auflagen, äußerst praktisch und das einfachste und bequemste Hilfsmittel zur Erzielung einheitlicher Textunterlage beim Psalmengesange. Bei dem so niedrigen Preise sollte man nicht versäumen, Jedem der Psalliereuden Mohr's Psalmi Vespertini in die Hand zu geben. Den Vesper-Psalmen sind auch die Psalmen der Complet, sowie Bemerkungen über die kirchliche Psalmodie (in englischer und deutscher Sprache) beigefügt.

Rosa Mystica, die Wunderrose. — Cantate mit Deklamation. Text von Steigenberger. Musik für vier Frauen-Stimmen mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Karl Deigendesch.

Eine willkommene Gabe für weibliche Erziehungsanstalten, für Damenchöre ꝛc., die sich mit der Aufführung dieses Opus eine lohnende Aufgabe stellen würden. Text und Musik sind nach Inhalt und Form sehr edel und der wärmsten Empfehlung würdig.

Five Offertories for the Principal Feasts of the Blessed Virgin Mary, for Soprano and Alto, with Organ Accompaniment, composed by A. Wiltberger. Price, 20 cents; per dozen copies, $2.00.

Separatausgabe der Beilagen zur „Cäcilia," 1884, No. 7 und 8.

Bei Jos. Seiling in Regensburg:

Stabat Mater, für Chor, Orgel und Streichorchester (nicht obligat), auch für Chor und Orgel allein (leicht ausführbar), componirt von Jos. Rheinberger, op. 138.

Eine tief empfundene, äußerst sauber gearbeitete Composition des berühmten Münchener Hof-Capellmeisters. Dieselbe eignet sich für Fastenandachten, heil. Grabmusik, geistliche Concerte und wird sich als sehr wirksam erweisen, ohne zu große Anforderungen an die Gesangstechnik zu stellen. Jedoch muß der Vortrag ein sehr sorgfältiger und verständiger sein.

In demselben Verlage:

Laetitia. Sammlung von vierstimmigen gemischten Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten ꝛc., herausgegeben von Waldmann von der Au.

Eine praktische Sammlung von 64 Liedern, für Unterhaltungen, Ausflüge, Concerte, wie man sie so häufig braucht und dann mühsam zusammensuchen, auch wohl abschreiben muß, wenn man nicht ganze Sammlungen kaufen will, für welche man nachher keine Verwendung mehr hat. Religiöse Lieder, Vaterlands- und Heimathslieder, Sonntags- und Abendlieder, Frühlingslieder, Wald- und Berglieder, Wander- und Abschiedslieder, Grablieder, Lieder verschiedenen Inhalts, Komische Lieder, einstimmige Gesellschaftslieder, von Beethoven, Haydn, Mendelsohn, Gluck, Cherubini, Oberhoffer, Diebold, Santner, Kreutzer, Rink, Becker, Nickel ꝛc. ꝛc., bilden den ganz schätzenswerthen Inhalt des hübsch ausgestatteten Buches; Stimmen sind nicht erschienen. Sehr empfehlenswerth!

Im Verlage von B. Herder, St. Louis, Mo.

Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges. Bearbeitet von P. Ambrosius Kienle, Benediktiner von Emaus der Beuroner Congregation. Preis 85 c. netto.

Der Choralgesang der Benediktinerpatres von Beuron hat in den letzten zehn Jahren geradezu einen Weltruf erlangt; und bei meiner letztjährigen Europareise habe ich in Prag mich mit Freuden überzeugt, wie der vielgerühmte Choralgesang dieser Mönche täglich eine große Zahl Fremder in das schöne Gotteshaus führt. Nähere Mittheilungen gedenke ich bald in dieser Zeitschrift zu veröffentlichen. Daß man von dem Direktor des dortigen Chores, dem hochw. P. Ambrosius, eine Choralschule von außergewöhnlicher Gediegenheit erwarten darf, brauche ich wohl nicht zu sagen. In der That ist dieses neue Choralwerk einzig in seiner Art, was Vollständigkeit, Klarheit, praktische Erfahrung angeht. Mit großer Sachkenntniß und wahrer Liebe behandelt der Verfasser im ersten Theile die Technik des Gesanges im Allgemeinen und widmet namentlich den Neumen, der Stimmbildung, Tonbildung und Textesaussprache sorglichste Aufmerksamkeit. Im zweiten Theile führt er seine Schüler in die Choraltheorie, Tonart und Rhythmus ein, und ich hebe mit besonderer Genugthuung hervor, daß das Lebenselement des Chorals, der Rhythmus, um den sich unsere „Choralsänger" merkwürdigerweise so wenig kümmern, hier naturgemäß den Hauptinhalt bildet. Die Formenlehre findet im dritten Theil ausführliche, sehr interessante Behandlung. Als Anhang folgen vier Kapitel: Geschichte des Chorals — Zur Charakteristik der Choraltonarten — der Choral in ästhetischer Beziehung, die mittelalterliche Choralmelodie, die Zusammenstellung der Singübungen, sowie der übrigen den liturgischen Büchern („offizielle" Ausgabe) entnommenen Beispiele ist eine sehr gewählte. Der große Vorzug dieser Choralschule besteht nach meiner Ueberzeugung darin, daß sie in den Geist des Choralgesanges einführt, und nicht bei mechanischen Aeußerlichkeiten stehen bleibt, die nirgends schneller als beim Choral zur Schablone führen. Für den liturgischen Gesang halte ich dieselbe für eine der bedeutendsten Erscheinungen der Jetztzeit auf dem Gebiete kirchenmusikalischer Bestrebungen, und ganz vorzüglich geeignet zum richtigen Verständnisse und zur correkten Ausführung des Gregorianischen Gesanges Großes zu wirken. Die Klarheit der Prinzipien und Consequenz in deren Anwendung müssen die so lange erwünschte Einheit im mustergiltigen Choralvortrage herbeiführen. — Also zugegriffen, Alle, die ihr mit der Pflege des liturgischen Gesanges betraut seid; ite ad fontes! —

Gleichzeitig möchte ich noch folgende, bereits früher in der „Cäcilia" warm empfohlene Werke aus dem Verlage derselben Firma in Erinnerung bringen:

Cantus sacri ad I. Nocturnum Tridui sacri von Johannes Diebold, op. 15. Neun Responsorien für die heil. Charwoche, für vierstimmigen gemischten Chor nach alten Handschriften in Partitur gebracht und mit Vortragsbestimmungen versehen, — sowie

Drei Lamentationen für die heil. Charwoche — für vierstimmigen Männerchor.

Ferner das **Manuale Cantus Choralis** — Handbüchlein des Choralgesanges, nebst der Orgelbegleitung zu demselben — **Organum Comitans ad Manuale Cantus Choralis** — von dem hochw. Johannes Schweitzer, s. Z. Domkapellmeister ꝛc. in Freiburg i. B.

Sämmtliche Editionen sind durchaus gediegen und bestens zu empfehlen.

J. Singenberger.

Verschiedenes.

Von Palästrina's Werken, im Verlage von Breitkopf und Härtel, unter Redaction des hochw. Herrn Fr. Haberl, erschien soeben der VII. Band Messen und ein Band vierstimmiger Madrigale.

Ein zahlreiches Comité erließ einen Aufruf zur Bildung eines Ehrenfonds für **Theodor Kirchner.** Der berühmte Künstler befindet sich, im Alter von 60 Jahren, in mißlichen Verhältnissen. Beiträge beliebe man an die Verlagshandlung Leuckart in Leipzig zu adressiren.

In Stuttgart starb am 8. December 1884 Sigm. Lebert, Mitbegründer (1856) des Stuttgarter Conservatoriums, und mit Prof. Stark Herausgeber der „Großen Clavierschule," die bis jetzt außer in 12 deutschen, auch in 3 französischen, 3 englischen und je einer italienischen und russischen Auflage erschienen ist. Lebert war einer der bedeutendsten Clavierpädagogen.

Lyon. In der neuen protestantischen Kirche hat die Firma Merklin & Co. aus Paris eine neue Orgel gebaut mit 29 Stimmen, in welcher die Tasten und Registerzüge mit den Windladen durch elektrische Transmissionen in Verbindung gebracht sind. Durch diese Neuerung wird das bisherige Hebelsystem beseitigt und die Anbringung der Tasten und Registerzüge in jeder Entfernung ermöglicht. Außerdem lassen sich mit Leichtigkeit die verschiedensten Registercombinationen herstellen. (Gr. Bl.)

Meiningen. Hans von Bülow hat nunmehr definitiv um seine Entlassung gebeten und wird dieselbe auch seitens des Herzogs erhalten. Der Künstler will sich nicht mehr binden und gedenkt fortan nur als Claviervirtuos zu wirken. (Gr. Bl.)

Durch Versehen blieben folgende für alle Cäcilianer interessanten Notizen von 1884 liegen:

Herr Dom-Capellmeister Stehle in St. Gallen führte in Friedrichshafen vor Ihren Majestäten dem Könige und der Königin von Württemberg und dem königl. Hofe, sowie vor einem zahlreichen Publikum seine „Cäcilia" mit Orchester auf. Se. Majestät decorirten denselben mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichs-Ordens.

Dem hochw. Herrn Caplan W. Bäumker in Niederkrüchten (Kreis Erkelenz), gebürtig aus Elberfeld, ist vom Könige Albert von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechts-Ordens verliehen worden.

Quittung des Schatzmeisters.

Rev. Jos. Meckel, Highland, Ills., $2.50; Rev. J. A. Bauhans, S.J., Florissant, Mo., $0.80; Rev. W. Stang, Providence, R. J., $1.50; Rev. J. J. O'Connor, Seton Hall College, $1.00; Mr. F. X. Baumer, Syracuse, N. Y., $1.00; Rev. E. Jakob, C.PP.S., Montrose, Mo. $1.00; Rev. L. A. Moench, Plymouth, Ind., $2.50; Rev. B. A. Schulte, Templeton, Iowa, $0.50; Rev. F. W. Pape, New Vienna, Iowa, $0.50; Rev. C. A. Koppernagel, Harrisburg, Pa., $2.00; Rev. Jos. Friedland, Detroit, Mich., $1.00; Rev. Prof. S. Messmer, D.D., Seton Hall College, $1.00; Cäcilien-Männerchor, St. Wendelinus Gemeinde, Carrick P. O., Pa., $2.50; Mr. Richard O'Brien, Wappinger Falls, N. Y., $1.00; Rev. F. X. Pfaller, New Franken, Wis., $3.00; Rev. Jos. Schröder, Bridgeton, Wisc., $3.00.

New York, 26. März 1885.

(Letter Box 3627.) **John B. Seiz,** Schatzmeister.

Catalogue of Church Music, recommended by the Cecilian Society.

551. Angelo Bertallotti's Fifty 2 part Solfeggi, with introduction and breathing-marks by F. X. Haberl, Cathedral Choirmaster, Ratisbon. 1881. F. Pustet, Ratisbon and New York, etc. 0.30

For choir-schools no better solfeggi can be recommended to ensure good reading and steadiness—P. U. KORNMUELLER.

552. Ortwein, P. Magnus, 10 Graduals for 5 voices. F. Pustet, Ratisbon, etc.....Score 0.30
Voice parts 0.30

A wonderfully beautiful work in many respects (*Klang*, solemnity, close affinity to Gregorian, dignity, etc.) quite inimitable.—F. WITT.

553 Mettenleiter, Bernhard. Die letzten Worte Jesu am Kreuze für Sopran, Alt, Tenor, Bass mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums allein oder von 2 Violinen, Viola, Violon nebst Cello (2 Clarinetten, 2 Hörner, 1 Posaune ad libit.) Op. 31. A. Böhm & Sohn in Augsburg.

Christ's last words on the Cross.– German text.—

554. Mayer, J. G., Organ accompaniment to the Altar Chants and responses at High Mass.—Schmid, Gmünd 0.65

Where an accompaniment to the Altar Chants and responses is still liked, it ought to be done in the best style, and for this Herr Mayer's work can be recommended.—L. HEINZE.

555. Kornmüller, P. Utto XV Offertories (from the Common of Saints) for S. A. and Organ.—For the benefit of the music-school in Ratisbon. F. Pustet, Ratisbon, etc.....Score 0.45
Voice parts 0.15

Very useful and easy compositions. Owing to the natural flowing progression of the parts, it all sings easily and smoothly. Very rich and effective.—L. HEINZE.

556. Koenig, Thaddäus, Litany of Loretto in A major for 4 voices, string-quartet and organ, 2 Horns *ad. lib.* Op. 1. J. Seiling, Ratisbon.
Complete 0.70

Very suitable for afternoon or evening devotions.—B. METTENLEITER.

557. Schaller, F., First Sunday Mass for S. A. T. B., Orchestra, and organ *ad lib.* Op. 14. J. Seiling, Ratisbon .....Score 0.55
Voice parts 0.30
Instrumental parts 0.45

I cannot recommend the Mass too warmly, and the voice parts do not present the slightest difficulty.—F. WITT.

558. Maldeghem, van R. J., Trésor Musical. Collection authentique de Musique sacrée et profane des anciens maîtres Belges. Op. 170. 1881. Dix-Septième Année. Bruxelles. Librairie européenne de C. Muquardt.

Most valuable for comparison and for the history of our art. —F. SCHMIDT.

559. Fischer, P. Clemens, O. S. B., Missa brevis pro defunctis quatuor vocibus imparibus concinenda. Op. 1. F. Pustet, Ratisbon, etc. Score 0.30
Voice parts 0.15

This is a very praiseworthy Opus 1 of a composer hitherto unknown to me. It is quiet and devotional and has the feeling one expects in a Requiem. Moderately good choirs can master it with little difficulty.—F. KOENEN.

560. Blied, J., Eighteen Latin and German Hymns etc., for mixed and for male voices.—Op. 39. A. Böhm & Son, Augsburg..... 0.35

561. Blied, J., Missa in hon. S. Gertrudis. Ad quatuor voces Organo comitante auctore. Op. 40. F. Pustet, Ratisbon, etc.....Score 0.35
Voice parts 0.15

Must be classed amongst the best written for male voices.—L. HEINZE.

562. Witt, Franz, Op. XIIIb. Litaniae Sanctissimi Nominis Jesu ad duas aequales vel quatuor voces inaequales .F. Pustet, Ratisbon, etc. Score 0.30
Voice parts 0.15

This is a second very beautiful edition of this not difficult work. The style is religious and calculated to awaken devotion.—B. METTENLEITER.

563. Mettenleiter, Bernhard, Requiem in C Minor for S. A. T. B., with *ad lib.* accomp. of organ or of 2 Violins, Viola, Bass-viol, 2 Clarinets, 2 Horns and Trombone. Op. 29. J. Kösel, Kempten.
Full score, voice and Orchestra parts $1.75
Separate voice parts 0.25

Suitable for weak and middling choirs; devotional and almost entirely homophonous.—J. TRAUMIHLER.

564. Piel, P., Missa in hon. S. Mariae (Matris de bono Consilio) for 4 mixed voices. Opus 21. L. Schwann, Düsseldorf.....Score 0.40
Voice parts 0.30

A very well written mass, suitable for middling choirs.—SCHENK.

565. Piel, P., 12 Latin Chants for 4 mixed voices. Opus 23. L. Schwann, Düsseldorf.....Score 0.40
Voice parts 0.30

These Hymns to the B. Sacrament, to the B. V. M. and to the Sacred Heart are for middling and good church choirs.—They are in excellent form, very solemn and sometimes deeptly mystical.—I warmly recommend them to the members of the Society.—F. SCHMIDT.

566. Piel, P., Missa (primi toni) in hon. S. Josephi for 2 unequal voices with obl. Organ. Op. 22. Schwann, Düsseldorf.....Score 0.40
Voice parts 0.30

An interesting Mass and of considerable value as a work of art.– For middling choirs with a good Organist.—SCHENK.

The third *Agnus Dei* up to *dona* is omitted, and therefore I vote against the acceptance of this Mass.—F. WITT.

567. Könen, Fr., Missa (secundi toni) in hon. S. Gregorii for 2 mixed voices and obl. Organ. Op. 22. Schwann, Düsseldorf .....Score 0.40
Voice parts 0.15

A very devotional and effective Mass.—Suitable for middling choirs with good organist.—SCHENK.

568. Könen, Fr. The Graduals, Sequences, and Offertories for the great Festivals of the Year, for male voices. Op. 23 (Part. 1). J. Seiling, Ratisbon.....Score 0.40
Voice parts 0.30

This work again gives evidence of the skill and taste of the composer.—L. HEINZE.

569. Witt, Fr., Missa in hon. S. Ambrosii ad quatuor voces inaequales. Op. 29b. 1881. Ratisbonae, Neo Eboraci et Cincinnatii, Sumptibus, Chartis et Typis F. Pustet .....Score 0.30
Voice parts 0.15

This work, which once more proves the extraordinary talent of our President, can be highly recommended.—L. HEINZE.

570. Witt, Fr. Opus 37b. Missa "Secundi Toni" ad quatuor voces inaequales. F. Pustet, Ratisbon, etc. .....Score 0.30

A beautiful Mass; presents no great difficulties.—H. OBERHOFFER.

571. Witt, Fr., Voice parts to the Graduals, Alleluia and Tract, Hymns, Sequences and Motetts; most of which have been published in Dr. Witt's *Fliegende Blätter* and *Musica Sacra.* Op. 34. Part 4. 1881. F. Pustet, Ratisbon, etc. $1.10

Contains 41 numbers for scores published as music supplements by Dr. Witt between 1868 and 1880.—A beautiful and cheap Edition.—J. G. MAYER.

572. Schweitzer, Joh., Festal Mass for S. A. T. and B., with accomp. of 2 Violins, Viola (Cello) and Basso, 2 Clarinets, 2 Horns, 2 Trompets and Trombone *ad lib.*; or for 4 voices only. Op. 23. Böhm & Son, Augsburg.
Organ and director's part 0.65
Voice parts 0.50
Orch. parts complete $1.00

An easy composition, the voice parts being mostly in plain harmony. It can, however, scarcely lay claim to originality, and it is a pity that the accent of the words is not unfrequently sacrificed to the music, for example, at *Quoniam, genitum* etc., and that the march rhythm is too prominent.—Accepted H. OBERHOFFER.

NOVITÄTEN

für Frauen- und Knaben-Chöre.

ROSA MYSTICA (Die Wunderrose).

Cantate mit Declamation.

Text von Steigenberger.

Musik für vier Frauen-Stimmen mit Pianoforte-Begleitung,

componirt von

Karl Deigendesch.

Preis für Partitur und Textbuch $1.00. Stimmen 25 Cts. pro set.

Bei dem großen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüßt werden.

Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth" in acht mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter; er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Barmherzigkeit, kurz, als Königin des heiligen Rosenkranzes; und er schildert sie in anziehender und anregender Weise, mit voller Beherrschung der Sprache und der dichterischen Form. — Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und doch leicht ausführbar componirt. Zwar sagt der Titel: Musik für vier Frauenstimmen...," was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen. Mich. Haller.

Fünf Offertorien für die Marien-Feste,

für Sopran und Alt mit Orgel-Begleitung componirt von

August Wiltberger, op. 13.

Preis 20 Cents. — 12 Exemplare $2.00.

Inhalt: 1) Ave Maria; 2) Diffusa est; 3) Ave Maria; 4)Beata es Virgo Maria; 5) Assumpta est.

Das Priesterthum der Kirche Christi.

Religiöse Cantate für

dreistimmigen Männer- oder Frauen-Chor mit Pianoforte-Begleitung,

componirt von

B. Mettenleiter, op. 39.

Preis $1.35.

70 drei- und vierstimmige Lieder,

a capella,

für Frauen-Chor oder Solo, herausgeg. von

Carl Heffner.

Preis.....broch. $1.00.

Liederkranz für Schule und Haus.

Eine Sammlung der besten,

beliebtesten und leicht singbaren 2-, 3- und 4-stimmigen weltlichen Lieder;

herausgegeben von **Joseph Fischer.**

Preis 60 Cts.

Für den Monat Mai

werden allen Kirchen-Chören besonders empfohlen:

Marien-Lieder

von **Johannes Singenberger,**

für zwei und drei Stimmen mit Begleitung der Orgel.

Preis 10 Cents.

Marien-Rosen.

Fünf Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau, theils für eine Solostimme mit Chor, theils für Sopran, Alt, Tenor, Baß mit Orgel-Begleitung, componirt von

Joseph Zangl.

Partitur 25 Cents. Stimmen 45 Cents.

Acht Marien-Lieder

für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt von

G. Fiesel, op. 4.

Partitur und Stimmen 45 Cts.

„Sehr edel und gefällig componirte Lieder, besonderer Empfehlung werth."
„Gregoriusblatt."

Maien-Grüße.

Zehn Gesänge zur Allerseligsten Jungfrau Maria

für vierstimmigen gemischten Chor, componirt von

Michael Haller, op. 17a.

Zweite Auflage. **Partitur 30 Cents. Stimmen 15 Cents.**

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruck, daß sie, namentlich für den Zweck, dem sie dienen sollen, auf's angelegentlichste empfohlen werden dürfen."
P. Piel.

Maien-Grüße (neue Folge).

Zwölf Lieder zur Gottesmutter Maria, für vierstimmigen gemischten Chor, componirt von **Michael Haller,** op. 17b.

Partitur 35 Cents. Stimmen 25 Cents.

Sind ebenfalls bestens empfohlen.

VII Gesänge

zu Ehren der Mutter von der immerwährenden Hilfe,

componirt für S., A., T. und B. von **Carl Jaspers.**

Preis 30 Cents.

LAUDES MARIANAE.

Zehn Marien-Lieder, acht mit deutschem, zwei mit lateinischem und deutschem Text, das ganze Jahr hindurch verwendbar, componirt für Sopran, Alt, Tenor und Baß von

Carl Jaspers.

Partitur 30 Cents. Stimmen 15 Cents.

Vollständige Mai-Andacht

in frommen Liedern von Joseph Seiler nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Friedrich Koenen mit Beiträgen von P. Piel, Fr. Witt und den Herausgeber.

Preis 80 Cts.

Musica Ecclesiastica, XII. Lieferung.

Vier Marien- und zwei Lieder zum hl. Geiste,

für gemischten Chor und Orgel,

componirt von **Greith, Mitterer, u. A.**

Partitur und Stimmen 30 Cents.

Marien-Lieder,

dreistimmig, componirt von P. **Theresius**

A Sancta Maria, Ord. Carmelit. Discalceat.

Erstes Heft: I. und II. Stimme.....**30 Cents.**
III. Stimme, ist zugleich Partitur...**45** „
Zweites Heft: I. und II. Stimme.....**25** „
III. Stimme, ist zugleich Partitur . **35** „

„Mit diesen Liedern legt der Hochw. Herr Componist einen recht anmuthigen Blumenstrauß auf den Mai-Altar der Himmelskönigin. Die Texte sind sorgfältig ausgewählt, die Melodien einfach, dem Textinhalte entsprechend, durchweg stimmgerecht; was der Satz für drei Männerstimmen an Wohlklang bieten kann, ist gegeben. Der Componist hat die nicht leichte Aufgabe, für drei Männerstimmen leicht sangbar und wohlklingend zu schreiben, glücklich gelöst und sich dadurch den Dank vorzüglich der kleineren Männerchöre verdient. Wie die Lieder, so ist auch das handliche, schön ausgestattete Format gleich in Partitur für Baß und in einer Stimme für die zwei höheren Stimmen äußerst praktisch." Michael Haller.

Marien-Lieder (30) im Volkston,

alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen mit willkürlicher Begleitung der Orgel oder des Harmoniums; herausgegeben von

Johannes Schweitzer.

Preis der Orgelst., netto **30 Cts.**, der Singst. auf einem System, netto **10 Cts.**

FR. PUSTET & CO., NEW YORK UND CINCINNATI.